

Juan Antonio Horrach

Tretze pel·lícules en quaranta anys (de 1943 a 1983). Escàs bagatge per a tant de prestigi, a la qual cosa s'hi ha d'afegir la seva gairebé inexistent presència en el món contemporani de l'audiovisual. Irònicament, l'obsessiva preocupació del cineasta francès Robert Bresson per allò invisible, per allò irrepresentable, ha impregnat plenament la transmissió de la seva obra. I és que les seves portentoses pel·lícules, de confecció humil i treballada, no es corresponen amb el sentir majoritari de l'espectador de cine. Però el seu arraconament s'agreuja per no disposar, com en el cas de Bergman o Godard, d'un reduït però eloqüent seguici d'incondicionals. L'admiració envers la seva feina es redueix a petites ressenyes esparses en llibres o revistes que no cerquen

una adhesió enfervorida en l'interlocutor. L'entusiasme que desperta és difícilment comunicable.

La por reverencial, si no el més obert rebuig, que produeixen les seves pel·lícules es deu en gran mesura a la font intel·lectual poc apropiada de què parteix. Bresson extreu el seu ideari moral, el seu sofrent pelegrinatge en cerca del absolut, del cristianisme jansenista i de la seva tràgica i desesperança concepció de l'home. Impregnant-se de les ensenyances de Sant Agustí, Pascal i Kierkegaard, i basant-se en tràgics textos de Dostoievski, Bernanos i Tolstoi, el cineasta francès dedica la seva feina a la plasmació en el cel·luloide d'allò invisible a través d'una minuciosa i obsessiva fixació per allò visible. El seu procediment és negatiu, és a dir, tracta de plasmar una cosa tan irrepre-

sentable però eloqüent com és l'esperit a través del seu oposat, que és allò material. Es tracta de "traduir el vent invisible per l'aigua que esculpeix al seu pas." D'aquesta manera, arribat al límit d'allò real, aprofundint en la seva fragilitat i inestabilitat, traspasa l'esmentat límit per comunicar l'emoció transcendental inherent al misteri en què se sustenta l'existència. Mutilant els elements d'allò real destil·la les essències d'allò sagrat.

Aquesta manera de procedir tan radical ha suscitat moltes reserves, però sobretot massa malentesos. Bresson no és el que se sol entendre per un místic; l'espiritualitat del seu cine no és una fantasmagoria il·lusòria farcida de peregrines profecies, sinó que procedeix d'un materialisme tan absolut que cerca revelar la seva vertadera essència. El cine del francès no divaga de forma temerària i ingènua; contempla la matèria fins a travessar-la, fins que l'esperit acaba per revelar-se en si mateix. En una dialèctica

entre allò concret i allò abstracte, la càmera de Bresson no reproduïx esdeveniments, sinó que produeix indicis visuals, és a dir, pren la part pel tot, se centra en gairebé imperceptibles gestos quotidians, en presències ofegades; d'una situació, en pren dos o tres detalls que superen en intensitat el registre de la totalitat de l'esdeveniment. A més de subvertir el principi de causalitat, ja que presenta abans els efectes que no les causes.

Pocs casos hi ha al món del cine d'una plasmació més conseqüent dels principis d'un realitzador en la superfície del cel·luloide. Bresson, que abans de director era pintor, va ajornar el seu debut en el cine no només per l'escàs interès que tenien, i tenen, les seves propostes de dilemes teològics de culpa i redempció en un món més lliurat a temes socials, sinó per l'àrdua elaboració d'un



ideari estètic-moral (en ell, totes dues coses van de bracet) que pogués vehicular les seves obsessions. Aquesta recerca intel·lectual va germinar en el seu únic llibre, *Notas sobre el cinematògraf*, col·lecció d'inspirats i reveladors aforismes, autèntiques cicatrius de lucidesa, que marquen els preceptes del que va anomenar "cinematògraf" ("que és una nova forma d'escriure, i, per tant, de sentir"). El cine convencional (tant el comercial com el de pretensions artístiques) se sosté sobre principis falsos, com és el d'espectacle, i aglutina elements d'altres arts (pintura, literatura, teatre) de forma parasitària. Però el "cinematògraf" és un art independent, és una escriptura la sintaxi de la qual està per desxifrar. La seva essència consisteix en el muntatge i en la utilització de les càmeres per "crear", i no per reproduir els mitjans teatrals i bastards de la posada en escena.

Posades dels bases, només faltava realitzar-les. I Bresson va dedicar la seva vida, jo diria que la seva salut mental i, per descomptat, la seva estabilitat material, a descobrir el terreny verge del vertader cine. Per a aquesta àrdua tasca va mostrar una intransigència absoluta per tot allò que fos innecessari i superflu. El seu estil, fer-

tilitzat per l'ascesi, suprimeix les impureses retòriques de la representació i confia la seva efectivitat a la força expansiva dels signes despullats. D'aquí que els actors (ell en deia "models") visquin les seves esquinçades passions interiors sense recórrer a la interpretació psicològica, i es reconcentrin en la inexpressivitat més profunda. Inexpressivitat pictòrica que desplaça les significacions al terreny del so, el qual crea efectes més profunds, més interioritzats. D'aquesta manera, potencia els renous naturals i el seu valor rítmic, alhora que l'escassa música no diegètica triada (Bach, Schubert, Mozart, etc.) s'adapta entre silencis per desintegrar la matèria i purificar les passions.

Abans parlava de la profunda desconfiança que inspira a Bresson la realitat en si mateixa, però em vaig oblidar de remarcar que aquesta actitud s'estén al terreny de la imatge cinematogràfica. La pintura li havia ensenyat que el que requereix són "imatges necessàries", antítesi de les melindroses imatges que passen habitualment per belles i artístiques. En el cine, la bellesa no es concreta en els fotogrames, sinó que ve donada per les relacions que es creen, mitjançant l'ús del muntatge, entre les di-

ferents imatges. Tot art implica transformació, de manera que són els vincles, les col·lisions, els que expressen el cabal de bellesa que el cine pot revelar. Una pel·lícula és un conjunt coordinat d'imatges que, preses d'una en una, no signifiquen res, però que, gràcies al muntatge, esclaten de bellesa i sentit en la ment de l'espectador, lloc en què ha de "viure" una pel·lícula i no en el precari i temporal teixit del cel·luloide. Un film no és bell per si mateix, sinó que produeix bellesa en el seu contacte amb l'espectador. Aquesta bellesa és invisible als ulls; allò que és essencial només es pot veure amb l'ànima.

Mort i enterrat, en cos i ànima, Bresson reneix periòdicament com la flor en l'aigua en cada projecció de les seves pel·lícules. El seu cine difícil, meticulós i inclassificable, no ha creat escola. Tot i això, podem apreciar-ne detalls, fugaos i lluminosos, del seu profund estil en pel·lícules recents d'Aki Kaurismäki, Hal Hartley, Bruno Dumont, José Luis Guerín, Víctor Erice, Abbas Kiarostami, Atom Egoyan o Michael Haneke. El cine de Bresson s'ha esvanit en l'oblit però la seva inspiració roman latent en l'ànima d'aquests (i altres) directores. ■

